На правах рукописи

Лефман Татьяна Олеговна

ОБРАЗ ДЕТСТВА В ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ (НА МАТЕРИАЛАХ СОВЕТСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АНИМАЦИИ)

24.00.01 – теория и история культуры

АФТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Челябинск - 2020

Работа выполнена в ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: Теребихин Николай Михайлович, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии и религиоведения ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», директор центра сравнительного религиоведения и этносемиотики.

Официальные оппоненты: **Симбирцева Наталья Алексеевна** – доктор культурологии, доцент, доцент кафедры философии, социологии и культурологии ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»;

Суворкина Елена Николаевна – кандидат культурологии, заведующий сектором систематизации Научной библиотеки ФГБОУ ВО «Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина».

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Казанский государственный институт культуры»

Защита состоится «26» ноября 2020 г. в ___ час. 00 мин. на заседании диссертационного совета Д 210.020.01, созданного на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Челябинский государственный институт культуры» по адресу: 454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а, 1 корпус, ауд. 206 (конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Челябинского государственного института культуры (http:// chgik.ru/).

Автореферат разослан «_____» _____________ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии, доцент Тарасова Юлия Борисовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью анализа изменений, происходящих с феноменом детства под влиянием визуальной культуры. Визуальная культура становится системой координат для исследования образа в искусстве и медиа, изучения механизмов его конструирования и законов существования в информационном обществе. Это область исследований, где в фокусе находятся процессы, с помощью которых создаются смыслы и значения в культурном контексте.

Последние десятилетия характеризуются возросшим интересом к изучению визуальной культуры в широком смысле. В. Дж.Т. Митчелл объясняет этот интерес интеграцией визуальной культуры в опыт повседневности через телевидение, интернет, кинематограф, анимацию. Речь идет об исследованиях явлений визуальной культуры с позиции культурологических, философских, социальных подходов, объясняющих особенности культурных и социальных явлений в обществе: феномен массовых коммуникаций, технологии симуляции, общество спектакля, влияние визуального на изменение картины мира человека. Факты, передающиеся посредством образов визуальной культуры, должны быть понятными в реальном времени в социально-культурном пространстве, что делает их носителями значимых социально-культурных последствий[1].

Изучая связь визуального и социального, культурологи и антропологи выделяют элементы визуальной культуры, помогающие осмыслить особенности визуализации тех или иных социокультурных явлений. Речь идет о понятиях, благодаря которым удается упорядочить мир и опыт людей (это проявляется в форме, цвете образа); об отношениях, связывающих понятия в пространстве и времени на основе причинно-следственных связей; о ценностях, которые визуальная культура артикулирует в образах, отражая специфику социокультурного развития общества.

[1] Mitchell W. J. T. What Is Visual Culture? / W. J. T. Mitchell // Meaning in the Visual Arts: Essays in Honor of Erwin Panofsky's 100th Birthday. – New-Jersey: Princeton University Press, 1995. – pp. 38 – 56

Исследование визуальной культуры на основании междисциплинарных подходов характеризует ее своеобразным «зеркалом», отражающим исторические и культурные явления. Однако свойства визуальной культуры, представляющие интерес в данном исследовании, не ограничиваются ее отражательными качествами. Занимаясь производством визуальных образов, она выполняет функцию калейдоскопа – меняет угол зрения на социокультурные явления, соединяет образы с известной семантикой и придает им иное значение; создает новый контент на основе индивидуального художественного осмысления образа.

Данное исследование посвящено изучению одной из самых динамично развивающихся визуальных практик современности, которая оказывает серьезное влияние на осмысление феномена детства, – анимации. Она способна в динамической целостной образной форме визуализировать смыслы феноменов культуры детства и подвергать его динамическим изменениям, делая неоднозначным явлением в поле визуальной культуры.

Именно анимация способна фиксировать различные типы мышления героя, реконструировать картину мира, структуру повседневности, создавать новую культурную реальность, то есть работать с явлениями, представляющими научный интерес для культурологов в исследовании образа детства.

Актуальность исследования детства в образах, созданных анимацией, детерминируется процессами, происходящими в аниматографе изучаемого периода. Современная киноиндустрия выпускает на экраны визуальный продукт, ориентированный на взрослого и ребенка в равной степени, заявляет о принципиальном подходе создавать контент для совместного и равноправного просмотра. Искусствоведы (К. Разлогов, В. Тарасов) связывают это с попытками анимационного кино конца XX – начала XXI веков избавиться от комплекса неполноценности в качестве детского жанра, и утвердиться в качестве полноценного вида искусства.

Выявление сущности детства в контексте изучения анимации как вида искусства ставит перед исследователями новые задачи – осмыслить непосредственно феномен детства и его образы, представленные в отечественной анимации; ответить на вопросы о причинах конструирования образа детства тем или иным способом, понять взаимосвязь структуры образа, его содержания и средств конструирования анимацией.

Изучение образа детства в контексте современной культурной реальности ставит перед исследователями множество проблем, связанных с формированием и изменением культурной нормы детства, мира детства под влиянием процессов визуализации. Существует необходимость пересмотра научных подходов к пониманию природы детства, определению его ценности как истока человеческого бытия. Осмысление влияния детства на культурные процессы позволяет наделить его маркером судьбоносности личности на пути ее становления. Детство не просто обуславливается типом культуры, но является кодом к ее понимаю.

Культурологические и антропологические исследования (М. Мид, Ф. Арьес, М. Осорина, Э. Куруленко, В. Абраменкова, Л. Нефёдова, Д. Мамычева,) определяют детство как период, формирующий картину мира личности; артикулируют статус ребенка как полноценного участника процессов культурного творчества. В современных исследованиях речь идет об отказе маргинализировать детство, признавая за ребенком право понимать и интерпретировать этот мир наравне с взрослым, иметь свое собственное суждение, отличное от взрослого, быть частью детской субкультуры, где есть особый язык и стиль мышления, фольклор и игровые практики.

Многие исследователи феномена детства сходятся во мнении, что современное понимание детства трансформируется. Сегодня оно уже содержит отклонения от традиционного противопоставления детей и взрослых, меняет парадигму отношений между ними.

Феномен детства в данной работе рассматривается через призму советской и современной отечественной анимации, позволяющей расширить спектр имеющихся результатов его исследования в гуманитарной науке.

В современной российской науке не так много культурологических исследований, направленных на изучение анимации как феномена визуальной культуры, конструирующей образ детства, его смыслы, символическую картину мира, оказывающей влияние на детскую и взрослую аудиторию.

Определяя анимацию как конструктор образа детства, исследование обращается к анализу образа, интерпретации анимационного материала с культурно-исторической точки зрения (идеи детства и способ их воплощения в мультфильме; кого или что символизирует герой и / или антигерой; каким предстает образ детства, его социальные, эстетические, визуальные конвенции времени, его символы и атрибуты). Исследование позволяет сделать вывод о том, что анимация в равной степени как визуализирует смыслы феномена детства, отражает социокультурные изменения, происходящие с ним, так и самостоятельно конструирует новую культурную реальность детства, дополняя его новыми, характерными для информационного общества смыслами, символами, выражающими понимание места ребенка в мироздании.

Степень научной разработанности проблемы. Источником культурологического понимания детства служат работы этнографов, антропологов, культурологов, в которых представлен широкий материал, позволяющий переосмыслить отношение к этому феномену в культурно-историческом разрезе, оценить судьбоносный потенциал детства, сравнить стадии развития отношений между взрослым и ребенком – М. Мид, Ф. Арьеса, Н. Постмана, И. Кона, М. Осориной, В. Абраменковой, Л. Горалик.

Многие культурологические, философские, исторические исследования детства как феномена осмысливают его от иносказательного образа начал бытия в античности и средневековой философской традиции христианского

канонического толкования детства до рефлексии ребенка как потенциального мыслителя, активного преобразователя мира. В частности, Ф. Арьес закладывает основы изучения детства как культурологического феномена. В своих работах он выявляет взаимосвязь принципов визуализации детского образа с изменением ценности детства как такового. Работы Ф. Арьеса позволяют посмотреть на анимацию 60-2010-х годов как на вид изобразительного искусства, работающего с образом ребенка, и концептуально обосновать причины изображения ребенка отличающимся от взрослого или уменьшенной его копией.

В зарубежной этнографии и антропологии культуры работы М. Мид обуславливают анализ моделей взаимодействия ребенка и взрослого в анимации на основе предложенных ученой типологии культур. В изучении процесса инкультурации антрополог выделяет постфигуративный, кофигуративный и префигуративный типы культуры. Перечисленные типы определяются особенностями взаимоотношений ребенка и взрослого внутри культуры и ложатся в основу исследования модели отношений между взрослыми и детьми в анимационном пространстве. Как ребенок получает знания о мире, о культуре, какова роль взрослого в этом познании, может ли ребенок быть носителем уникального знания и занимать позицию взрослого – вопросы, позволяющие исследовать анимационные фильмы на предмет выявления типа культуры, характерного анимации разных периодов.

Следует отметить работы И. Кона, который одним из первых преодолел односторонность психолого-педагогического измерения детства в российской философии культуры. Его социологические исследования детства определяют изучение социального пространства детства через понимание статуса ребенка, его позиции в различных социальных структурах. Значимым аспектом в исследовании является понимание И. Коном множественности детства и детских миров, что соответствует многоаспектности образов детства, конструируемых анимацией в разные периоды ее развития.

Исследование особенностей отношения к ребенку в разные культурно - исторические периоды, семиотики игры, субкультуры детства, атрибутики детства обуславливает параметры для анализа образа детства в отечественной анимации. Они представлены в работах В. Абраменковой, М. Гудмэн, А. Кислова, Д. Мамычевой, М. Минситовой, Л. Нефедовой, М. Осориной, К. Поливановой, М. Ромашовой, Н. Теребихина.

Обращение к исследованиям американского этнографа М. Гудмэн, работавшей с понятием «культура детства», позволило выявить параметры для анализа социального пространства образа детства в анимации. В работе с анимационными образами использовались такие параметры культуры детства как детская игра и детское общение. Не менее значимыми для диссертационного исследования оказались работы М. Осориной, описывающие идею субкультурности детства, понимание ребенком своего места в мироздании, его связи с физическим пространством, близкими, домом, а также осмысление ребенком границ освоенного пространства (космоса) и чужого пространства (хаоса). Идеи детства как самоценности в конце XX – XXI столетий, представленные в исследованиях А. Кислова, позволяют обосновать образ индивидуалистичного детства в современной анимации и объяснить формирование отношений взрослый-ребенок в русле партнерства и взаимной ответственности.

Значительный вклад в исследование внесли работы В. Абраменковой, представляющей картину мира детства через систему пространств (социальное, физическое, духовно-нравственное), где субъект осуществляет взаимодействие с миром на разных этапах своего развития. Система пространств применяется в диссертационном исследовании для разложения анимационного образа детства по компонентам, позволяющим выполнить анализ его содержания и структуры.

Систематизация исследований детства определяет появление отдельных дисциплин, изучающих этот феномен в России и за рубежом.

Большой вклад в понимание детства как социального феномена внесли работы Н. Постмана, Э. Куруленко, Т. Щитцовой, С. Щегловой, Л. Горалик.

В частности, работы Э. Куруленко сделали возможным изучить творческий потенциал детства в создании системы смыслов, которыми ребенок наделяет предметный мир в анимационном пространстве. Для компаративных исследований границ взрослого и ребенка, установлению секрета как демаркационной границы между ними научный интерес представляет работа «Исчезновение детства» Н. Постмана. Результаты исследований Л. Горалик, посвященных проблемам инфантилизации взрослого, синдромам «Карлсона и Питера Пэна», феномену «kidult», применяются для анализа образа взрослого в мире ребенка, сконструированного в анимационном пространстве современного мультфильма.

На стыке истории, философии культуры, психологии благодаря З. Фрейду, К. Г. Юнгу, Э. Фромму, Э. Эриксону, Д. Эльконину, Л. Демозу сложилось направление психоистории детства. В исследовании использована концепция архетипа Божественного ребёнка К.Г. Юнга, позволяющая обосновать детоцентричный характер анимационного образа детства. Согласно К.Г. Юнгу, ребенок является воплощением самого детства в разных его характеристиках: ребенок как потенциальное будущее, ребенок как сакральный символ мира, как иррациональное начало.

Типология возрастной периодизации, предложенная Э. Эриксоном и Д. Элькониным, позволяет определить возрастные рамки детства с 1 года до 12 лет. Это обуславливает отбор анимационных материалов, в которых образ ребенка соответствует предложенным возрастным рамкам.

Для осмысления репрезентативных возможностей анимации изучались работы в области антропологии, в том числе визуальной, – Е. Александрова, А. Головнева, Е. Переваловой, В. Рокитянского.

Исследование художественных и технологических аспектов конструирования образа в анимации строится на работах киноведов,

изучавших и создававших мультипликационные фильмы, И. Иванова-Вано, Д. Бабиченко, С. Асенина, Ф. Хитрука, Ю. Норштейна, А. Прохорова.

В частности, работы Ф. Хитрука и Ю. Норштейна позволили сложить представление об особенностях конструирования анимационного образа в техниках, определяющих индивидуальность советской анимации. Их режиссерский и исследовательский опыт сформировал представление о глубине и продуманности образов на экране, а также о желании аниматоров разных периодов работать с темой детства как неоднозначной, философской и вызывающей ностальгию.

Описание технических возможностей анимации, понимание специфики построения кадра, создание движения объектов, использование приемов гиперболизации в структурировании образа стало возможным благодаря исследованию «Иллюзия жизни: анимация Диснея» О. Джонстона и Т. Франка.

Для понимания базовых характеристик визуальной культуры, взаимосвязи визуальной формы и социального пространства используются подходы М. Маклюэна, В. Дж.Т. Митчелла, Джоан М. Шварц. Выявление структурных компонентов, необходимых для анализа пространственного характера образа детства, основывается на подходах Ю. Лотмана, Б. Верлена, П. Бурдье, И. Фармана. В исследовании применяется идея Б. Верлена о «телоцентричности» физического пространства. Исследование структурных компонентов образа детства, к которым относится дом, двор, игрушка соответствует логике пространственной концепции П. Бурдье, Б. Верлена, которые делят пространство на физическое и социальное. Выбор аксиологического пространства как третьей составляющей структуры образа обуславливается исследованиями В. Абраменковой, которая говорит о детстве как интегрированной картине мира, соединяющей физическое, социальное и духовно-нравственное (ценностное) начала.

Исследованием анимации как вида киноискусства, а позже и самостоятельного жанра занимались зарубежные и отечественные киноведы

и искусствоведы. К анализу пространства анимации, специфики ее художественного языка, визуальной поэтики обращались Ю. Лотман, С. Асенин, Ф. Хитрук, М. Гуревич, Н. Кривуля, Е. Трапезникова.

Значительный вклад в понимание процессов развития анимации в социокультурной динамике, выявление взаимосвязей менталитета и технологии воздействия анимационных образов внесли работы Н. Кривули, В. Фоминой, А. Орлова, М. Степанова, М. Теракопян, К. Разлогова, опубликованные в последние десятилетия. Ключевыми для анализа способов конструирования анимационного образа явились работы Н. Кривули, предложившей поверхностно-иллюстративный, знаково-выразительный (метафорический), гипертекстуальный анимационный подходы. Анализ образа детства, а именно определение художественно-выразительного языка, технических средств анимационного конструирования, осуществлялся на основе выделенных теоретических подходов к исследованию анимации как вида искусства в целом.

Целью исследования является раскрытие структурных и содержательных компонентов образов детства как конструктов советской и современной отечественной визуальной культуры, воплощенной в анимационном пространстве.

Исходя из поставленной цели, в диссертации сформулированы следующие **задачи:**

– рассмотреть анимацию как одну из современных визуальных практик и раскрыть особенности средств конструирования образов детства в анимации;

– исследовать историко-культурный контекст и механизмы конструирования образов детства в отечественной анимации;

– на основе анализа концептуально-теоретических подходов к изучению феномена детства раскрыть особенности образа детства в визуальной культуре;

– на основе сравнительного анализа выявить специфику образов детства, конструируемых советской и современной отечественной анимацией.

Объектом исследования является советская и современная отечественная анимация как визуальная практика осмысления и конструирования социально-культурного пространства детства.

В советском периоде исследование обращается к анимации 1960-х годов до начала 1990-х годов. Именно 60-е годы киноведы, изучавшие и создававшие мультипликационные фильмы (И. Иванов-Вано, Ю. Норштейн, Н. Кривуля, М. Ромашова, К. Разлогов), определяют, как время отсутствия особого идеологического контроля. В отличие от более раннего кинопроизводства, этот период характеризуется масштабом выпуска анимационных фильмов «Союзмультфильмом» и Творческим объединением «Экран», что позволяет сделать выборку достаточной для обобщения, формулировки выводов о структурных, содержательных и смысловых компонентах образов детства в советской анимации.

В начале и середине 90-х годов отечественная анимация, испытывая кризис, редко обращается к образу, миру и идеям детства. Однако уже с конца 90-х годов она выходит на новый виток своего развития. В современном периоде с конца 90-х годов по 2018 год исследование основывается на анимационных сериалах, где каждая серия – отдельный объект для изучения, со своим сюжетом, смыслами, символами, техниками, конструирующими образ детства.

Предмет исследования – структурные и содержательные компоненты образов детства, их конструирование средствами анимации.

Научная гипотеза исследования

Трансформации детства во многом объясняются динамичным развитием визуальной культуры, которая массово производит визуальные образы разного качества и назначения, зачастую агрессивно внедряет их в повседневное окружение человека. В настоящее время массовое

производство заставило изменить угол зрения на проблему художественного производства и артикулировать феномен детства в качестве поля культурологических исследований, определенного как визуальная культура.

Исследование определяет визуальную культуру как пространство, в котором происходит конструирование новой реальности детства. Она создает визуальный контент, транслирует образы, несущие информацию, в конце концов, меняет восприятие человеком реальности, влияет на его картину мира.

Будучи одной из самых динамично развивающихся визуальных практик, анимация проходит путь от копирования до конструирования новой культурной нормы, оказывающей серьезное влияние на осмысление феномена детства в целом. Являясь неотъемлемой частью современного детства, анимация имеет возможность в равной степени как визуализировать смыслы феномена детства, отражать социокультурные изменения, происходящие с детством, так и самостоятельно конструировать его образы, создавать свой собственный контент детства.

Исследование делает вывод о том, что отечественная анимация 60-х годов в большей степени копирует, отражает и утверждает образ детства в соответствии с культурными и историческими признаками времени. Изучение особенностей образа детства в отечественной анимации 70-80-х годов наглядно демонстрирует постепенный переход от копирования действительности к усложнению технической составляющей и смысловой нагрузки в конструировании образа детства. Образ детства, предложенный анимацией в конце 90-2010-х годов, конструируется в рамках гипертекстуального подхода, с помощью иронии, упрощения смыслов, гиперссылок, мемов, как тенденции в современных визуальных практиках.

Представляется, что анимация конструирует культурную реальность детства, дополняя понимание детства, характерными для того или иного историко-культурного периода смыслами.

Теоретическая значимость и практическое применение

Осуществленная в работе систематизация концептуальных подходов к двум многоаспектным явлениям культуры – детству и анимации, позволяют расширить знания о детстве как конструкте, созданном анимационным искусством, обладающим автономной социокультурной реальностью. Осмысление особенностей анимации как визуального искусства дополняет научное знание о ней как о конструктивной практике, обладающей потенциалом создавать новые культурные нормы, влиять на смысловое и ценностное наполнение социокультурных явлений.

Материалы и выводы работы могут быть использованы при разработке и чтении специальных курсов по теории и истории культуры, психологии культуры, социологии культуры детства, культурной антропологии, этнографии, в подготовке соответствующих учебных программ по визуальной антропологии, визуальной культуре, визуальным исследованиям.

Результаты концептуального осмысления образов детства и способов их конструирования средствами анимации могут представлять интерес для аниматоров и студентов, специализирующихся на создании современной мультипликации в различных техниках.

Опубликованные статьи и тезисы по теме диссертационного исследования помогут в практической деятельности преподавателей и студентов вузов.

Методологическая основа исследования

Поскольку работа объединяет в себе анализ, осмысление и интерпретацию двух многоаспектных явлений в культурологии – анимации и детства, она требует привлечения широкого спектра междисциплинарных исследований на стыке истории, философии, культурологии, антропологии, психологии, этнографии, искусствоведения.

Необходимость определить особенности конструирования образа детства как продукта визуальной культуры обусловила применение следующих методов:

– сравнительно-исторический метод позволяет выявить особенности понимания детства и его развитие в различные исторические эпохи. В методологическом плане сравнительно-исторический подход к изучению детства Ф. Арьеса представляет особый интерес для исследования. В частности, он поднимает вопросы об использовании признаков детской морфологии в изображении ребенка в разные культурно-исторические периоды, что соответствует направленности работы в исследовании анимации, как искусства, изображающего детство разными способами в исследуемые периоды времени.

– структурно-семиотический метод позволяет проанализировать визуальные средства анимации в создании специфического образа детства. В работе это ключевой метод, позволяющий обозначить анимацию как структуру с двумя базовыми элементами: изобразительным языком и предметом изображения, что важно для определения структурных и содержательных компонентов образа детства в анимации. Исследование способов конструирования образа детства в визуальной культуре основывается на осмыслении подходов визуализации Ф. де Соссюра, Ю. Лотмана, Р. Барта, Р. Арнхейма. Семиотический метод фокусирует другие методы исследования на достижении цели работы, он является базой для выявления, интерпретации и «раскодирования» смысловых структур визуального текста анимации разных периодов.

Анализ изобразительного языка в системе анимационного пространства базируется на исследованиях Н. Кривули и Е. Трапезниковой. Трактовка термина «анимационное пространство», предложенная Н. Кривулей в работе «Лабиринты анимации», определяет его не только как декорацию или фон, но раскрывает его суть через коды и символы, заложенные в визуальном образе.

– теоретическое конструирование позволило создать схему образа на основе пространственного подхода и определить структурные и содержательные компоненты для дальнейшей работы с анимационным

материалом. Определение структуры образа детства и дальнейшее конструирование схемы осуществлялось на основе анализа работ П. Бурдье, Б. Верлена. В частности, в работе используются идеи Б. Верлена о модели «трех миров» – физического, социального и ego, вокруг которого вытраивается эта модель. В данном исследовании его идеи, как и теория физического и социального пространств П. Бурдье, обуславливают выбор трехчастной структуры образа детства и определяют его детоцентрический характер.

– герменевтический метод позволяет оценивать анимационное произведение как интерпретацию культуры, символы и смыслы которой имеют потенциал для культурологического исследования. Метод герменевтического анализа во многом строится на использовании художественных средств исследования и интерпретации текста культуры. Герменевтический метод позволяет выявить закономерность и динамику изменения образа детства в советской и современной отечественной анимации и интерпретировать смыслы, заложенные в образе детства.

В рамках данной работы анимационный материал рассматривается как гуманитарная интерпретация культуры. Соответственно те смыслы, которые закладываются и конструируются анимацией, имеют серьезное значение для современных культурологических исследований и могут иметь эвристическую ценность для осмысления современной культурных процессов. Традиционный герменевтический анализ работает с письменным текстом, в исследовании анимации – визуальным текстом, или динамичным художественным образом. Исследование образа детства базируется на герменевтической концепции образа в контексте визуальной культуры. Г.–Г. Гадамер в работе «Истина и метод» пишет о герменевтической концепции образности как инструменте современных дискуссий о социальных функциях различных визуальных образов. В этом смысле образ детства, конструируемый в советской и современной анимации, может быть не просто

объектом, а событием и его эффектом, усиливающим социальное бытие, осознание смыслов детства, понимание мира.

Сравнительный анализ анимации советского и современного периодов дает возможность расширить представление о пространственно-временной специфике анимационного образа детства и всех составляющих его компонентов.

Также при сборе и систематизации анимационных материалов использовано наблюдение, с помощью которого была изучена отечественная анимация советского и современного периодов.

Научная новизна исследования

Через осмысление анимации как неотъемлемой части визуальной культуры XX столетия, визуальной практики, посредством которой осуществляется интерпретация и конструирование образа детства, исследование артикулирует ее в качестве пространства, где происходит трансформация образа детства. В изучаемом периоде она проходит путь от репродукции образов через копирование реальности до самостоятельного их конструирования. Обнаруживая конструирующий потенциал визуальной культуры, исследование определяет ее актором производства и воспроизводства образов детства, его смыслов, норм и ценностей. Понимание детства как феномена, раскрывающегося в поле взаимодействия взрослого и ребенка, дополняется новым фактором визуальной культуры – анимацией, оказывающей равноценное влияние на формирование культуры детства. Анимация становится третьим участником в процессах инкультурации и социализации ребенка, выполняя функции транслятора ценностей, норм и правил освоения мира.

Новым в исследовании представляется попытка многомерного анализа детства в анимации как системе координат, позволяющей оценить ее собственный потенциал, эволюцию детства, их взаимосвязь и взаимовлияние. Исследование анализирует образ детства как конструкт, созданный анимационным искусством, обладающий автономной социокультурной

реальностью. Доказано, что анимация разных периодов, следуя за характеристиками времени, создает множественные миры детства, представляющие собой основу для культурологического анализа.

Расширено представление об анимации как объекте культурологического исследования, которая в силу своей двойственной природы обладает потенциалом, востребованным в визуальных, культурологических, философских, антропологических исследованиях детства. С одной стороны, анимация самостоятельно конструирует образ детства, отбирает контент, оказывает влияние на осмысление феномена детства с его знаково-символическими, аксиологическими особенностями. С другой стороны, являясь индикатором процессов, происходящих с детством, она способна в образной форме отражать, визуализировать смыслы феномена детства, декодировать типы социальных отношений, общекультурные стереотипы и индивидуальный опыт, раскрыть особенности детства как современного культурного феномена.

Раскрыто понимание анимации как визуальной практики, способной создавать динамичный художественный образ, фиксировать и визуализировать внешние и смысловые связи феномена визуальной культуры и феномена детства. Анимация осмысляется не столько как вид искусства, сколько как деятельность, с одной стороны, по созданию образа детства, его символов, визуальных знаков, с другой, расшифровке смыслов различных феноменов культуры, связанных с детством.

Выявлены особенности конструирования образа детства в отечественной анимации, определена специфика визуального языка анимации, описывающего образы детства в советском и современном отечественном аниматографе.

Выполнено междисциплинарное исследование, позволяющее не только обобщить культурологические, антропологические, социологические, психолого-педагогические подходы к пониманию феномена детства, но

использовать их в интерпретации визуального образа детства, сконструированного отечественной анимацией.

На основании анализа анимационных материалов расширено и дополнено представление о детстве не только как предмете культурной и философской проблематики, но как явлении, обретающем особый смысл в культурной динамике.

Материалом исследования послужили более чем 100 советских мультипликационных фильмов, выпущенный студией «Союзмультфильм» и «Экран» с 1960 по 1991 гг. – «Фунтик и огурцы» (1962 г.), «Незнайка учится» (1962 г.), «Баранкин, будь человеком» (1963 г.), «Дядя Степа – милиционер» (1964 г.), «Вовка в тридевятом царстве» (1965 г.), «Каникулы Бонифация» (1965 г.), «Песенка мышонка» (1967г.), «Варежка» (1967 г.), «Паровозик из Ромашкова» (1967 г.), «Крокодил Гена», «Чебурашка» (1969-1973 гг.), «Умка» (1969 г.), «Что такое хорошо, и что такое плохо» (1969 г.), «Дед мороз и лето» (1969 г.), «Карлсон вернулся» (1970 г.), «Крошка Енот» (1974 г.), «Приключения Кота Леопольда» (1975 г.), «В порту» (1975 г.), «Ежик в тумане» (1975 г.), «Комаров» (1975 г.), «38 попугаев» (1976-1979 гг.), «Котенок по имени Гав» (1976-1979 гг.), «Самый маленький гном» (1977 г.), «Сказка сказок»(1979 г.), «По дороге с облаками» (1984г.), «Трям! Здравствуйте!» (1980 г.), «Мама для Мамонтенка» (1981 г.), «Тайна третьей планеты» (1981 г.), «Приключения домовенка Кузи» (1984 г.) и другие.

В исследовании используются материалы следующих современных анимационных сериалов, где каждая серия (более 100) – отдельный объект изучения, со своим сюжетом, смыслами, образами: «Смешарики» (2004 г.), «Приключения Лунтика и его друзей» (2006 г.), «Маша и Медведь» (2009 г.), «Фиксики» (2010 г.), «Барбоскины» (2011 г.), «Ми-ми-мишки» (2015 г.), «Ангел-бэби» (2015 г.), «Три кота» (2015 г.), «Сказочный патруль» (2016 г.), «Лео и Тиг» (2016 г.), «Дракоша Тоша» (2017 г.), «Возвращение в Простоквашино» (2018 г.).

На основании анимационного материала в исследовании выделяются критерии, позволяющие детально изучить предмет, выстроить научную гипотезу, отобрать необходимые для нее доказательства. К ним относится периодизация мультипликационных фильмов с 60-2010-е гг., использование аниматорами различных техник создания мультфильма, образ ребенка или антропоморфного животного, олицетворяющего ребенка, возрастные рамки понимания детства – с 1 года до 12 лет. Перечисленные критерии помогают ограничить анимационный материал, определить корреляцию между техническими особенностями анимации и содержанием образа детства, создать пространственную схему образа (физическое, социальное, аксиологическое пространства), определить структурные и содержательные компоненты для анализа образа детства.

Результаты и положения, выносимые на защиту

1. Визуальная культура – символическое пространство, в котором происходит переосмысление и преобразование информации о культурных явлениях. Сущность визуального определяется доминированием и самостоятельностью в создании новых образов, дополнении новыми смыслами уже существующих. Фокусируясь на образных характеристиках анимации как динамично развивающейся визуальной практики, исследование формулирует особенности производства и воспроизводства образов детства в разные периоды развития отечественного аниматографа. Визуальность определяется фактором, форматирующим картину мира, ценности и установки детства.

2. Обладая амбивалентной природой, в равной степени как визуализирует смыслы феномена детства, отражает социокультурные изменения, происходящие с ним, так и самостоятельно конструирует культурную реальность детства, дополняя его, характерными для того или иного историко-культурного периода развития смыслами, символами, выражающими понимание места ребенка в мироздании.

3. Анимация, обладая особым художественным потенциалом, с помощью различных техник и подходов конструирует образ детства в

советский и современный этапы своего развития по-разному. Специфика проявляется в анализе цвета, форм, движения объектов в анимационном пространстве. Советский период, согласно терминологии Н.Г. Кривули, использует поверхностно-иллюстративный подход в 60-х годах, работая с такими приемами как упрощение, «схематичность» и условность трактовки образа, приближая его к реальности. Анимация 60-х годов копирует реальность через события, установки, ценности этого периода. Анимация 70-х годов создает образ детства в рамках знаково-выразительного подхода, используя иносказательные приемы с прорисовкой деталей, метафоричным образным визуальным языком, гиперболой, гротеском, символичным цветом. Анимация этого периода вступает в противоречие с реальностью, создает параллельную вселенную детства, в которой ребенок является кодом к пониманию жизни, истоком бытия. Современная анимация с конца 1990-х конструирует образ в рамках гипертекстуального подхода, используя компьютерную графику, ссылки, большое количество знаков, символов, создавая эффект мозаичности образа детства. Именно современная анимация, обладая цифровыми возможностями, приобретает способность не копировать реальность и изменять существующие объекты, а самостоятельно конструировать новую культурную норму детства.

4. В результате исследования анимационного материала образ детства раскладывается по пространственной схеме и обнаруживает детоцентричные свойства. Выделяется три пространства в структуре образа – физическое, социальное и аксиологическое, которые выстраиваются вокруг образа ребенка. Исследование физического пространства включает в себя анализ визуальных форм и содержания образов того, что окружает ребенка: игрушки, техника, электронные устройства, а также комната, дом, школа, улица, природа. К социальному пространству в интерпретации предложенной схему относятся любые виды деятельности ребенка, атрибутивные детству, в частности игры, его социальные связи, коммуникация, границы между миром взрослого и миром ребенка. Работа с аксиологическим пространством

анимационного материала позволяет выделить ценности детства, заложенные в тот или иной историко-культурный период создания анимационного фильма. Схема образа имеет целостную интегративную структуру, где пространства не исключают, а взаимодействуют и дополняют друг друга.

5. Советский аниматограф 60-начала 90-х годов предлагает нам два образа детства. Один из них основывается на поверхностно-иллюстративном подходе, который, копируя действительность, изображает его коллективным, наивным, с элементами детской субкультуры. Этому образу характерны ориентация ребенка на будущее, активное освоение открытых пространств, природы, включение в процессы инкультурации, в том числе с помощью взрослого, как носителя уникального знания. Между миром взрослого и ребенка в первом образе детства есть четкая граница, секрет, который разделяет эти миры. Второй образ, предложенный советской анимацией, основан на знаково-выразительном (метафорическом) подходе. Он появляется в 70-е годы (Ю. Норштейн, Б. Степанцев, Р. Качанов, Ф. Хитрук) – это образ детства рефлексирующего, полисемантичного, с правом ребенка на одиночество, осознанность, поиски смысла. В этот период образ детства проецируется во внешнее пространство, организуя его на основе психологических и символических законов.

Современная анимация 2000-2010-х гг. конструирует образ детства без выраженных этнокультурных доминант, традиционной атрибутики с ритуалами, игрушками, представляющими собой глубинные образы конкретной культурной системы. В современных анимационных фильмах герой ребенка перемещается в более красочное, гламурное пространство с атмосферой потребления, привычкой жить в искусственно созданной красоте, где общение опосредованно экраном. Тем самым детство отчуждается от своей «естественной» ценности, становясь предметом забавы, разглядывания, манипуляции взрослого.

6. Важной особенностью развития анимации советского периода является параллельное существование двух образов детства: простого,

беззаботного и сложного, философского, что отражает двуединство, существующее в мировой культуре в целом. Подтверждается условное деление на массовое и субкультурное, зрелищное и драматическое, сакральное и профанное. Современная анимация, будучи явлением постмодернистской культуры, отличается диффузностью, взаимным проникновением традиционных классических бинарных оппозиций. В советской анимации идея двуединства особенно проявляется в конструировании образа ребенка как символического воплощения детства. В 60-х годах ребенок показан неполноценным членом общества, который нуждается в научении и назидании в силу своего поверхностного и наивного восприятия мира. В 70-е годы появляется ребенок, владеющий сакральным знанием, уникальной способностью наблюдать «невидимый» мир, задаваться сложными вопросами. В анимации этого периода детство приобретает драматический оттенок, оно не является им по сути, а становится ностальгией по прошлому, рефлексией истоков бытия. Современная анимация конструирует образ детства по принципу смешения и наслоения разных техник, смыслов и ценностей, воплощенных в гипертекстуальном подходе. Она меняет парадигму восприятия ребенка и детства, переворачивая традиционные модели отношений мира взрослого и ребенка, маргинализируя взрослого, как неспособного решать задачи, определяющие его статус. Образ детства в современной анимации конструируется мозаично, встраиваясь в существующую логику развития культуры постмодерна, создавая новую культурную реальность детства.

Степень достоверности и апробация результатов работы.

Основные положения и результаты диссертационного исследования докладывались и обсуждались в рамках конференций: II Международная научная конференции "Детство как антропологический, культурологический и психолого-педагогический феномен", (г. Самара, СГСПУ, 25-26 марта 2016); Ломоносовские научные чтения студентов, аспирантов и молодых ученых – 2016, (г. Архангельск, САФУ имени М.В. Ломоносова, 13 апреля

2016 г.), III Международная научно-практическая конференция «Образовательное пространство детства: исторический опыт, проблемы, перспективы», (г. Коломна, ГСГУ, 1-3 июня 2016г.), III конгресс российских исследователей религии «Академическое исследование и концептуализация религии в XXI веке: традиции и новые вызовы», (г. Владимир, ВлГУ, 7-9 октября 2016 г.), Ломоносовские научные чтения студентов, аспирантов и молодых ученых – 2017», (г. Архангельск, САФУ имени М.В. Ломоносова, 4 мая 2017г.), Научно-практическая конференция «Экология культуры: человек в культурном и коммуникационном пространстве», (г. Архангельск, САФУ имени М.В. Ломоносова, 18-28 апреля 2017г.),Ломоносовские научные чтения, научно-практическая конференция «К 120-летию С.М. Эйзенштейна: текст–образ–кадр» (г. Архангельск, САФУ имени М.В. Ломоносова, 18 апреля 2018г.).

Материалы диссертации были отражены в ряде публикация автора, включая статьи в журналах реестра ВАК МОиН РФ.

Соответствие диссертации паспорту специальности 24.00.01 – «Теория и история культуры». Основные научные положения диссертационного исследования связаны со следующими пунктами паспорта специальности **24.00.01 – «Теория и история культуры»:**

1.12. Механизмы взаимодействия ценностей и норм в культуре.

1.13. Факторы развития культуры.

1.14. Возникновение и развитие современных феноменов культуры.

1.17. Компоненты культуры (искусство).

1.18. Культура и общество.

1.23. Личность и культура.

1.24. Культура и коммуникация.

Структура диссертационного исследования. Объем диссертационного исследования – 158 страниц, работа состоит из введения, двух глав (три параграфа в первой главе, четыре – во второй), заключения, списка использованных источников (125 названий)

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

В первой главе **«Концептуально-теоретические и историко-культурные основания изучения механизмов конструирования образа детства в анимации»** рассматриваются подходы к определению анимации как феномена визуальной культуры. Выделяются особенности историко-культурного контекста развития анимации исследуемого периода с 1960-по 2010 –е годы; обобщаются исследования структурных компонентов образа. В первой главе также осуществлен анализ междисциплинарных походов к пониманию детства, на основании которого выделены содержательные и технические структурные компоненты образа детства; представлена авторская модель для анализа образа детства как объекта конструирования в визуальной культуре.

В параграфе 1.1 «Методологические подходы к исследованию технических особенностей конструирования образа детства анимацией» осуществляется попытка рассмотреть анимацию как одну из самых динамично развивающихся визуальных практик современности, оказывающую серьезное влияние на понимание феномена детства.

В рамках изучения природы анимации, культурного контекста ее становления и развития, анимационный фильм будет определяться как, прежде всего, сложная система знаков, с помощью которой отражаются многомерность мира и способность человека овладеть различными языками культуры и способами интерпретации

В работе с анимационным материалом исследование акцентирует внимание на анализе технических особенностей создания анимационного образа детства. Особое внимание уделяется символам и знакам, которые технически конструируют образ, усиливают смысловую нагрузку его содержания. На основе исследований Р. Арнхейма, Ю. Норштейна, С. Гинзбурга, Н. Кривули, Т. Динова выделяются цвет, форма, движение объектов как важные техники, конструирующие визуальный образ в анимации.

Анимация, являясь феноменом визуальной культуры, исследуется как комплексное явление. С точки зрения развития как вида искусства она зависела от изменений зрелищных форм, кинематографа. С технической стороны – на ее становление влияли не только эксперименты мультипликаторов с различными техниками и материалами, но развитие технологий оптики. С художественной точки зрения анимация является полем, где осваиваются способы соединения изобразительных и выразительных средств, моделируются образы художественных и виртуальных сред.

Исследование анимационных техник, приемов, цвета, формы, движения объектов базируется на теоретических подходах, предложенных Н. Кривулей. Осмысляя форму и содержание образа детства, исследование обращается к техническим характеристикам каждого из интересующих нас периодов развития отечественной анимации. Так, согласно Н. Кривуле, анимация 60-х годов создает образы в рамках поверхностно-иллюстративного подхода. Аниматоры 70-80-х гг. используют знаково-выразительный (метафорический), который развивается параллельно с первым подходом; 2000-е – гипертекстуальный (ризомный) подход. Последний проявляется в технике коллажности, мозаичности, использования упрощенных схем.

В параграфе 1.2 «Историко-культурный контекст конструирования образа детства в отечественной анимации» обосновывается периодизация, выбранная для исследования, определяются особенности социокультурных и исторических парадигм, в условиях которых развивается отечественная анимация.

По мнению киноведа и культуролога К. Разлогова, искусство экрана развивается десятилетиями. Поэтому можно условно выделить три этапа, специфика развития которых определяет содержание и технические особенности конструирования образа детства анимацией. К ним относятся 60-е годы, 70-80-е годы и конец 90-х-2010-е годы. Каждый из периодов проявляется в изменении содержательных, смысловых и технических

характеристик, которыми наделяется образ детства. Конец 60-х-начало 70-х характеризуется культурологами и киноведами как период деления современного кинопроцесса на два потока – мейнстрим и артхаус, а, точнее, на один поток массовой кинокультуры и множество локальных тенденций. Важной особенностью развития анимации этого периода является параллельное существование двух образов детства: простого, беззаботного и сложного, философского, что отражает двуединство, существующее в мировой культуре в целом. Подтверждает условное деление на массовое и субкультурное, зрелищное и драматическое, сакральное и профанное.

Первый из этапов определяется началом 60-х годов. В этот период аниматограф формирует дидактично-описательную модель, в котором детство является агитационным голосом, носит морализаторский характер, изображается реалистично.

Место нравоучений в лентах с начала 70-х годов постепенно занимает философское обобщение. 70-е годы открывают Ю. Норштейна, А. Татарского, Ю. Трофимова, Р. Кочанова, Ф. Хитрука, анимационные эксперименты которых подтвердили переход от дидактики к озвучиванию мировоззренческих явлений, и доказали своего рода «взросление» советской анимации. Современная тема детства начала разрабатываться с позиций иносказания и образной ассоциативности. Фильмы стали представлять формы философского или исповедального высказывания.

С конца 90-х - начала 2000-х годов, когда для аниматографа в России после кризисного периода открываются новые возможности и перспективы, анимация как визуальный продукт массовой культуры создает новый контент детства. Он имеет в своей основе не реалистические или метафорические образы, а систему стереотипов и имиджей, распространяемых в развлекательной форме, использует коллажные и мозаичные техники, гипертекст, создает ризомные, поверхностные образы. Современная анимация как визуальная мыслит себя вне дихотомических противопоставлений субъекта и объекта, внутреннего и внешнего,

рационального и иррационального, зрелого и инфантильного. Способствует существенному переосмыслению содержания универсальных культурных категорий (реальность/иллюзия, сакральное/профанное, свой/чужой, зрелый/инфантильный), что, безусловно, проявляется в конструировании мира взрослого и ребенка, где граница постепенно размывается

В параграфе 1.3 «Образ детства как объект конструирования в визуальной культуре: структура и содержание» дается определение понятия «визуальный образ», рассматриваются различные подходы к пониманию детства, влияющие на выбор компонентов для анализа образа детства. Формируется трехчастная пространственная схема для структурного и содержательного анализа образа детства, представленного в советской и современной отечественной анимации.

Обобщение опыта изучения детства как особого культурного феномена, представленного в работах М. Мид, Ф. Арьеса, И. Кона, Н. Постмана, К. Поливановой, Д. Мамычевой, М. Осориной, В. Абраменковой, М. Минситовой, позволяет выявить структурные компоненты образа детства, которые выстраиваются вокруг ребенка. Детоцентричная структура образа детства обуславливается осмыслением образа ребенка как воплощения детства с его ценностями, отношениями, играми, ритуалами, атрибутами.

Выявление структурных компонентов, необходимых для анализа пространственного характера образа детства, основывается на подходах Ю. Лотмана, Б. Верлена, П. Бурдье, И. Фармана. Первый структурный компонент образа детства – физическое пространство. К нему исследование относит игрушки, технику, электронные устройства, комнату, дом, школу, улицу, природу. Второй структурный компонент образа детства –социальное пространство, подразумевающее все формы и виды деятельности ребенка, относящиеся к детству. Это его социальные связи, системы взаимодействия, коммуникации, игра, соотношение мира детей и мира взрослых. Третьей структурной единицей образа детства в представляемом исследовании выступает аксиологическое пространство. Выделение его как

самостоятельной составляющей продиктовано необходимостью отличить социальные связи и нормы от системы ценностных координат, которыми наполнен мир детства. Актуализация ценностной составляющей анимационного пространства, позволяет раскрыть анимацию как визуальную практику, обладающую бинарной природой, которая конструирует физическое и социальное пространства образа детства не просто как декорацию, но наделенный смыслами установками и ценностями целостный, сложный и в определенной степени автономизированный мир.

Во второй главе «Сравнительно-культурологическое исследование конструирования образов детства в советской и современной отечественной анимации» особое внимание уделяется работе с предложенной пространственной схемой, исследованию анимационных визуальных текстов и непосредственному содержательному и функциональному анализу образа детства по системе пространств: физическое, социальное, аксиологическое.

Исследование структурных и содержательных компонентов образа детства осуществляется с помощью анализа техник визуального конструирования – форма, цвет, движение объектов. Динамика расположения объектов в кадре, контурная или бесконтурная манера создания формы объекта, выбор цветовой гаммы, расшифровывает символическое значение сконструированного анимацией образа детства.

В параграфе 2.1 «Образ ребенка как символическое воплощение детства» изучаются особенности конструирования образа ребенка, который является воплощением образа детства в анимации исследуемого периода 60-2010-х гг.

Образ ребенка воплощает в себе образ детства по целому комплексу причин. Среди них культурно-исторический контекст развития самого феномена детства, воспоминания взрослого о детстве, связи прошлого и современности через игры, игрушки, интерпретации аниматоров и сценаристов всех возможных социальных связей и ценностей детства.

На основе классификации К. Г. Юнга выделяются базовые мотивы символических воплощений образа самого ребенка как символа детства: ребенок как потенциальное будущее, в котором скрыты неограниченные возможности; ребенок как сакральный символ мира, мифического героя, создающего первозданное бытие мира и культуры; ребенок как воплощение иррационального начала, наивного восприятия действительности.

В советской анимации наблюдаются все три воплощения образа ребенка: потенциальное будущее и воплощение невинности, наивности и иррационального начала особенно ярко показан в работах 60-х годов. С точки зрения технической это конструируется приемами упрощения, «схематичности» и условности трактовки образа. Ребенок показан не как личность, а как некий обобщенный типаж, носитель детства (то есть определенной возрастной и эмоциональной обусловленности), представитель детского коллектива. Образ конструируется специфично, с гротескно большой головой, без вырисованных частей тела и одежды. Образ ребенка достаточно часто проецируется на образ милого животного – мышонка, котенка, зайчонка, инфантильного, несмышленого, глупого, требующего защиты и научения.

Анимация 70-80-х параллельно создает образ другого героя детства, показывает его магичным, наделенным божественным началом, обладающим мистическим опытом, живущим на границе двух миров: один из этих миров – это мир обыденный, а второй мир – любой иной – фантазийный, мир мечты. Для достижения соответствующего визуального эффекта режиссеры этого периода часто экспериментируют с техниками, используют бесконтурную манеру конструирования, темную цветовую палитру. Образы, которые оживляются в кадре с помощью этих техник, являются ключом к коду жизни, и ребенок это тот, кто понимает код. В этот период детство представлено как метафора памяти о гармонии с миром, проявленная в особой детской тайне познания его законов.

Анимация конца 90-2010-х гг. согласно типологии К. Юнга конструирует смешанный образ ребенка или вовсе не вписывается в рамки, предложенные ученым.

Лишь в конструировании внешнего облика можно усмотреть отсылки к ребенку как воплощению иррационального начала с наивным восприятием действительности. Как и в советский период, современные аниматоры продолжают использовать прием «схематичности», позволяющий упростить восприятие образа ребенка, наделить его необходимыми визуальными характеристиками детства. Ребенок в современной анимации не рефлексивен, не мыслит глубоко, не близок к природе. Более того, сам образ ребенка эклектичен, собран как пазл из элементов постмодернистской культуры

В параграфе 2.2 «Физическое пространство как структурный компонент образа детства в советской и современной отечественной анимации» анализируется физическое пространство ребенка в мультфильме, представляющее собой объекты, предметы, личные вещи, образы, окружающая среда, в которую помещен герой ребенка –игрушки, электронные устройства, техника, комната, дом, школа, улица, природа.

Советская анимация конструирует физическое пространство детства двух типов. В зависимости от задач и периода развития анимации, выбираются форма, цвет, движение объектов, окружающих ребенка, заполняющих его физическое пространство.

В советских мультфильмах 60-х годов развлекательно-дидактической направленности используется поверхностно-иллюстративный подход и принципы реалистичности в изображении объектов, природы, игрушек – всего, что окружает детство. Объекты физического пространства: дома, природа, обстановка в комнате ребенка создаются на основе оживления образов-подобий, отображают реальность.

Параллельно с поверхностно-иллюстративным подходом в 70-80 –х годах развивается метафоричный подход, наполняющий физическое пространство символами. В этом типе детства нет традиционной атрибутики,

нет игрушек и предметов, характеризующих детство. Акцент смещен на внутренние переживания, рефлексию, одиночество и страхи, рефлексию прошлого, философские вопросы о будущем.

Современная анимация конструирует образ детства, как правило, в замкнутом, искусственно созданном, гендерно-окрашенном, часто гламурном пространстве. Физическое пространство наполнено игрушками, которые превращаются в фон, создают визуальный шум, утрачивают свои функции в инкультурации ребенка.

В параграфе 2.3 «Социальное пространство как структурный компонент образа детства в советской и современной отечественной анимации» исследование обращается к анализу социальных связей ребенка с взрослыми, сверстниками. Особое внимание уделяется игре – ключевому виду деятельности ребенка, атрибутивному детству.

Для анализа социального пространства образа детства исследование опирается на поиск различных способ связи культурного опыта прошлого и современности. Это связь воплощается, прежде всего, во взаимодействии ребенка и взрослого, границах между их мирами.

В анимации 60-х годов интерес к отдельно взятому ребенку или взрослому человеку прослеживается во взаимоотношении его с миром и обществом и через рассмотрение диалектики его мыслей и чувств. В этот период советская анимация акцентирует внимание на важности социального пространства ребенка, рисует детство в контексте общения со сверстниками, дружбы, важности жизни в коллективе, который создает субкультуру детства с его фольклором, секретами от взрослых и четким разделением мира на взрослый и детский.

Как и в первом подходе, анимация 70-80-х годов не умаляет роли социума в жизни ребенка, однако смещает акценты на внутренний мир ребенка, взаимоотношение внутреннего и внешнего, микро- и макрокосмоса. Различия между внутренним и внешним миром постепенно стираются. В социальном пространстве ребенка появляются вымышленные герои,

нереальный мир. В этот период анимация обращается к архаическому, дремлющему сознанию, к взаимосвязи индивидуального и мифологического.

С появлением метафорического языка в создании анимационных образов в культуре детства начинает преобладать потребность ребенка в осознании своего места в этом мире, осмыслении мира вокруг себя. В советской анимации социальное пространство, в котором ребенок вступает в коммуникацию со взрослым минимизировано. В метафоричной мультипликации 70-х гг. герой ребенка — это прообраз взрослого, проживающего свое детство заново, рефлексирующего, ищущего объяснения себя самого.

В конце 90-х и 2010-х годах внимание смещается в сторону индивидуального мифа и истории. Наряду с интересом к архетипическому, уделяется внимание индивидуальному бессознательному. Интерес к субъективному сознанию связан с «атоминизированной» картиной мира, состоящего из отдельных фрагментов. Это приводит к отчуждению людей и распаду коллективного «Я» на отдельные части.

Особый исследовательский интерес представляют выводы о трансформации отношений взрослый-ребенок, которая находит отражение в анимации выбранного периода. В рамках подходов М. Мид, Н. Постмана, М. Осориной, Л. Горалик сравниваются базовые роли взрослого и ребенка в организации социокультурного взаимодействия, где взрослый проходит путь от стадии ключевой позиции в процессе инкультурации ребенка (анимация 60-х годов), до полной потери авторитета в его глазах в силу собственной инфантилизации и потери акме (анимация конца 90-х-2010-х гг.).

Параграф 2.4 «Аксиологическое пространство как структурный компонент образа детства в советской и современной отечественной анимации» представляет работу с аксиологическим пространством как структурным компонентом образа детства.

Исследование определяет ценность детства как такового, ценность дружбы и семьи, а также отношение к таким явлениям как творчество и

свобода в советской анимации и появление таких ценностей, как, независимость, соответствие моде, права ребенка в современной отечественной анимации.

В анализе социального пространства образа детства особое внимание уделяется ценности семьи. В советской анимации, как правило, демонстрируется образ усеченной семьи с одним ребенком, где ключевую роль играет материнском воспитании. В современной анимации, в отличии от советского образа семьи, нет явного ценностного приоритета материнского воспитания над отцовским. Образ детства конструируется на основании понимания равенства отца и матери в воспитании детей. Акцентированной особенностью взаимоотношений ребенка и взрослого является равноправие. Родители во многих современных мультфильмах представлены не авторитетными наставниками, а друзьями, которые условно рядом, но погружены в свой собственный мир. В современной анимации понимание дома, понимание семьи, аксиологические аспекты представлений ребенка об окружающем его мире конструируются в достаточно большой степени визуальной культурой, не напрямую от взрослого к ребенку, а опосредованно через экран.

Работая с аксиологическим пространством как структурным компонентом образа детства, исследование выходит на осмысление самого понятия «ценность» для героев анимационных фильмов советского и современного периодов. Советская анимация 60-х годов делает акцент на усвоение ребенком моральных норм, понимание добра и зла, ценностные установки на дружбу, служение Родине, пользу обществу; 70-е – на личность ребенка как таковой, где он представлен ценностью рефлексии и глубокого понимания мира.

Изучая аксиологическую составляющую дружбы, общения, взаимовыручки в современной анимации, исследование выделяет характерные для современной культуры метаморфозы, которые отражаются в том, что коллективный характер детства преобразуется в индивидуальный.

Герои-дети чрезмерно индивидуалистичны, не склонны делиться, хорошо владеют языком бартера и торгово-денежных отношений. Современные мультсериалы, созданные в рамках гипертекстуального подхода, являются его примером не только с точки зрения технической, но и ценностной парадигмы в понимании детства. Герои-дети находятся в состоянии непрерывного хаотичного перемещения в кадре, неестественно высокой динамики, поверхностной коммуникации, неосмысленных эмоции, не успевающих сменить одна другую.

Анимация 2000-2010-х гг. конструирует ценностное пространство образа детства мозаично, не давая четкого разделения на духовные и материальные ценности. Она постулирует нарративы общества потребления, наделяя героев-детей потребностями владеть вещами определенных марок, брендов. Анимация этого периода демонстрирует эклектичность и профанность культуры современности, где традиционные ценности дружбы, духовности как бы отходят на второй план и становятся одним из множества «языков» описания новой медиареальности для каждого отдельно взятого героя сериала.

В **заключении** подводятся итоги выполненного исследования, обобщаются выводы по главам, определяются перспективы дальнейшей работы с темой исследования.

Исследование определяет визуальную культуру в качестве поля, в котором происходят кардинальные изменения детства. В работе визуальная культура представляется через анимацию, имеющую прямые ассоциации с миром детства в разные периоды своего развития. Однако выбранный для анализа период (60-2010-е годы) обнаруживает разную степень ее взаимосвязи с детством. Визуальная культура проходит путь от функционирования в качестве фона, вспомогательного инструмента, утверждающего ценности и нормы советского общества, с помощью которого скопированные с реальности образы детства транслируются на

экран, до конструктора, самостоятельно производящего и воспроизводящего образы детства, его нормы и ценности.

Исследование носит комплексный характер, поскольку работает параллельно с анимацией и детством как двумя многоаспектными феноменами культуры. Однако работа может быть продолжена в направлении исследования аудиальной составляющей в анимации, поскольку искусствоведение понимает ее как аудиовизуальную практику.

Анализ музыкального сопровождения, работы звукорежиссеров, выбор актеров для озвучивания героев, изучение вербальных аспектов позволит дополнить результаты проведенного исследования, расширить представления об образе детства не только как конструкте, созданном в рамках визуальной культуры.

Основные положения диссертации представлены в следующих работах:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК РФ:

1. Лефман Т. О. Феномен детства в современной визуальной культуре / Т. О. Лефман// Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусства. – 2017. – №39/2017.– С. 100-105.

2.Лефман Т. О. Образ детства как объект конструирования в отечественной анимации / Т. О. Лефман //Вестник культуры и искусств. – 2019. – № 1 (57). – С. 137-144.

3. Лефман Т. О. Образ детства в отечественной анимации: от метафоры к мему / Т. О. Лефман // Культура и цивилизация, Т.9. – 2019. – № 6А. – С. 135-144.

Тезисы докладов на научных конференциях, статьи в научных журналах и сборниках научных трудов

1. Лефман Т. О. Границы мира взрослого и мира ребенка в отражении современной отечественной анимации / Т. О. Лефман // Материалы II

Международной научной конференции «Детство как антропологический, культурологический и психолого-педагогический феномен» / под общ. ред. Т.А. Чичкановой. – Самара: СГСПУ, ООО Научно-технический центр, 2016. –С. 49-59

2. Лефман Т. О. Визуализация культурной реальности детства (на примере современной отечественной анимации) /Т. О. Лефман // Сборник научных статей и материалов III Международной научно-практической конференции «Образовательное пространство детства: исторический опыт, проблемы, перспективы» / под общ. ред. О.Б. Широких.- Коломна: ГСГУ, 2016.– С. 91-96

3. Лефман Т. О. Религиозные идеи, сюжеты и образы в отечественной анимации / Т. О. Лефман // Сборник материалов III конгресса российских исследователей религии «Академическое исследование и концептуализация религии в XXI веке: традиции и новые вызовы» / под общ. ред. Е.И. Аринина. - Владимир: Аркаим, 2016. – С. 250-257

4. Лефман Т. О. Формирование образа детства средствами анимации/ Т.О. Лефман //Электронный сборник материалов конференции «Ломоносовские научные чтения студентов, аспирантов и молодых ученых – 2017» / сост. Ю.С. Кузнецова; Сев. (Арктич.) федер. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Электронные текстовые данные. – Архангельск: ИД САФУ, 2017. – С. 1085-1087